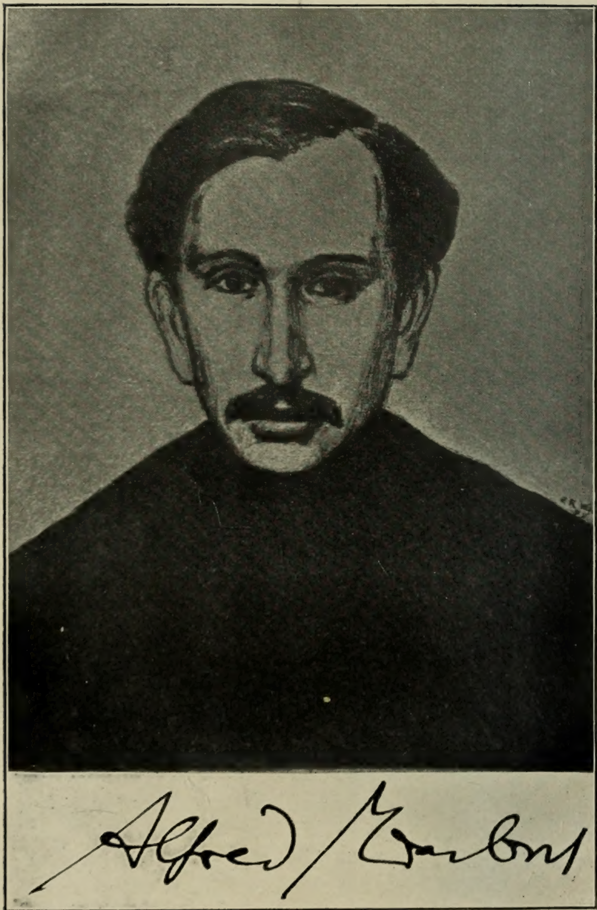
Reinhart, Hans
Alfred Mombert der Denker



Alfred Mombert

Der Denker

Eine Studie

von

Hans Reinhart

Mit Portrait Alfred Momberts von E. R. Weiß

Leipzig-Reudnitz 1903
Magazin-Verlag Jacques Hegner

Druck der Spamerschen
Buchdruckerei in Leipzig

„Wollust ist meines Daseins Zeugungskraft.
Ich bin der Mittelpunkt, der heil'ge Quell,
Aus welchem jede Sehnsucht stürmisch fließt,
Wohin sich jede Sehnsucht, mannigfach
Gebrochen, wieder still zusammenzieht.

Novalis.

„— Denn nur Melancholie, dämonisch denkende
kann dich befrein. —"

Alfred Mombert.

I.

„Um die Natur zu begreifen, muß man die Natur in ihrer ganzen Folge entstehen lassen. Bei dieser Unternehmung muß man sich bloß von der göttlichen Sehnsucht nach Wesen, die uns gleich sind, und den notwendigen Bedingungen, dieselben zu vernehmen, bestimmen lassen; denn wahrhaftig, die ganze Natur ist nur als Werkzeug und Medium des Einverständnisses vernünftiger Wesen begreiflich. — Der denkende Mensch kehrt zur ursprünglichen Funktion seines Daseins, zur schaffenden Betrachtung, zu jenem Punkte zurück, wo Hervorbringen und Wissen in der wundervollsten Wechselverbindung standen, zu jenem schöpferischen Moment des eigentlichen Genusses, des inneren Selbstempfängnisses."

Diese Stelle aus den „Lehrlingen zu Saïs" von Novalis war es, die mir während der Skizzierung meiner vorliegenden Studie wie ein großer, klarer Stern vor der Seele stand. — Auf einsamen Waldspaziergängen entstanden die Skizzen; an einem Winterabend wurde dann das Ganze im Entwurfe niedergeschrieben und später ausgearbeitet. Wenn ich nun diesen Essay der Öffentlichkeit übergebe, so geschieht es aus einem Bedürfnis heraus, das der vorurteilsfreie Leser — und nur an ihn kann ich mich in meiner Arbeit wenden — wohl verstehen wird.

Es gibt eben doch gewisse Werke, in denen sich der Künstler ganz ausgibt, in denen er gleichsam von sich selber Abschied nimmt. Meistens sind es zwar nicht die letzten Werke, und so will ich denn in dieser Hinsicht auch über den „Denker" nichts Endgültiges ausgesagt haben, denn auch Gefühl ist nicht immer Voraussehung.

— „Obs möglich ist, hier einen Weg zu bahnen" — dieses Wort habe auch ich zu mir geredet, als ich im Begriffe war, meine Studie zu schreiben. — Hoffen wir, daß es nicht unmöglich ist, hoffen wir, daß es noch ein paar Menschen gibt, die rein und willig sind, Träume und Offenbarungen eines tiefernsten Dichters in sich aufzunehmen. Freilich heißt es damit „gegen den

Strom schwimmen", vernahm ich doch aus dem Munde des Dichters, daß ein gewisser Lyriker namens Alfred Mombert noch vor wenigen Jahren, anläßlich einer öffentlichen Rezitation durch Richard Dehmel, ausgezischt und in den Zeitungen als Wahnsinniger verschrieen und als Stümper gebrandmarkt wurde. Ist es da ein Wunder, wenn heute sozusagen „kein Mensch" etwas von Alfred Mombert weiß? — Von „Alfred Mombert-Litteratur" kenne ich nur sehr weniges. Sie mag vielleicht größer sein als ich denke, jedenfalls aber hielt ich es für überflüssig, all dem Geschwätz, das selbst z. T. aus dem Munde privilegierter Litteraten stammte, nachzuspüren. Ich fühlte mich wohler, ohne diesen Ballast an meine Arbeit gehen zu können. Und so will ich denn hier auch nur vier Menschen nennen, die mit einer Ehrfurcht und einem Verständnis über Alfred Mombert das Wort ergriffen, wie es den meisten unserer heutigen Kritiker gänzlich abgeht. Diese vier Menschen heißen: Max Bruns[1]), Gustav Kühl[2]), Arthur Möller-Bruck[3]) und Paul Wiegler[4]). — Möller-Bruck hat ein gutes Buch geschrieben: „Die moderne Litteratur". Das Werk beginnt mit

[1]) Max Bruns, Laterna magica (Ein Antiphantasus). Minden.
[2]) Gustav Kühl, Mombert („Die Gesellschaft", XVIII. Jahrgang, Heft 20).
[3]) Arthur Möller-Bruck, Die moderne Litteratur (Schuster & Löffler).
[4]) Paul Wiegler, Alfred Mombert (Litterarisches Echo, V. Jahrg. No. 9).

Nietzsche und schließt mit Mombert, dessen Wesen und Werke der Verfasser in einem besonderen Abschnitt betrachtet. Sechzehn Seiten des Möllerschen Buches sind Alfred Mombert gewidmet, und zwar namentlich seinen ersten drei Werken, die ich in meiner Studie nur anführen werde, da es mir darum zu tun ist, das entschieden letzte (wenn gleich nicht allerletzte) Werk, den „Denker", ausführlich zu besprechen.

Ich habe die vorliegende Studie geschrieben, um mir eben selbst einmal über das klar zu werden, was eigentlich das Wort Kunstwerk und im weiteren Sinne, was das Wort Dichtwerk bedeutet. Und da habe ich denn gefunden, daß es hier weder ein Gut noch Böse, sondern stets nur ein Wie und Was gibt. Denn nur aus wahren Gedanken in wahren Formen entsteht das Kunstwerk, das wahrhaftig und deshalb immer gut ist. Träumen, und dem Geträumten letzte Gestalt und Form geben, das ist alles Schaffens Sinn. Vergleichen wir die größten Kunstwerke, wir finden immer dasselbe bestätigt. Jedes echte Kunstwerk aber entspringt nach J. Kerner „ewig aus dem Menschenherzen, das ein tiefes Leid durchglüht". Jedes echte Kunstwerk ist demnach eine Tragödie in sich selbst, eine Tragödie aber, die auch wieder nur aus dem Geiste der Musik geboren wurde. Somit ist also auch das kleinste wie das größte

wahre Kunstwerk tief innerlich musikalisch (vergl. „Faust" und „Wanderers Nachtlied".)

„Poesie wollen wir musikalisches Denken nennen. Ein Dichter ist der, der in dieser Weise denkt."

(Carlyle.)

Gestalten! Form geben! Das Wesen der Dinge erfassen! Das ist es ja gerade, woran man den echten Dichter vom bloßen Verslemacher und Charlatan erkennen kann. Poesie ist nie und nimmer aus Regeln erwachsen, vielmals haben gewisse — höchst überflüssige — Menschen die „Regeln der Poetik" der wahren Poesie entnommen. „Darum gibt es auch — wie Giordano Bruno sagt — ebensoviel Arten und Gattungen richtiger poetischer Regeln, als es Arten und Gattungen wahrer Dichter gibt."[1]) Das schöpferische Genie kennt keine anderen Regeln als die ureigenste, eine Regel, die, ein unerschütterliches, ewiges Gesetz, in der verborgensten Tiefe seines Innern ruht.

„Ich bin ein Gesetz nur für die meinen,
ich bin kein Gesetz für alle."

Also sprach Zarathustra.

Und auch in Stefan Georges Vorspiel zum „Teppich des Lebens" lesen wir:

„Sind auch der Dinge Formen abertausend,
Ist dir nur eine — meine — sie zu künden."

---

[1]) Auch Arnold Böcklin sagt einmal etwas Ähnliches.

Da aber die Musik und vor allem die symphonische Musik die Kunstart ist, in der am wenigsten Greifbares erzählt, dafür aber am stärksten Gefühltes zum Ausdrucke gelangt, so muß schließlich jedes große und echte Kunstwerk in sich eine Symphonie darstellen. Eine Symphonie, darin jeder Ton höchste Notwendigkeit ist, — wo nichts getrennt werden darf, wo alles zu einem großen Ganzen wirken muß. — Alle Großen haben dies angestrebt. Ich erinnere nur an Wagner und Nietzsche und neuerdings an Alfred Mombert und Stefan George.

Ich stelle absichtlich diese zwei so verschieden gearteten Dichter wie Mombert und George einander gegenüber, und zwar deshalb, weil sie eben, trotz ihrer grundverschiedenen Ansichten über poetischen Ausdruck, doch beide das eine Große anstreben, nämlich das Dichtwerk, das unzertrennlich als solches wirken soll.

Es wird den vielen nie und nie durch Rede,
Es wird den seltnen selten im Gebilde.

Stefan George, „Der Teppich des Lebens".

Doch beginnen wir mit dem Zuerstgenannten, mit Alfred Mombert. — Momberts Dichterreich ist die Natur, d. h. die Natur, wie sie — nach Carlyle — dem Denker und Propheten immer erscheint, nämlich übernatürlich. Momberts Geist durchdringt

das ganze Weltall „mit allen seinen Freuden und Leiden", also mit der ganzen Tragik der sich bald anziehenden, bald wieder fliehenden Gestirne, die uns Liebe und Haß zugleich repräsentieren. Und so behaupte ich, daß auch Momberts Dichtung in ihrem innersten Wesen tragischer Art ist, mag der Dichter nun auch mit seinem „Glühenden" die Tragödie des Alltags verlassen und vergessen haben. Wie sich nun aber diese an- und abstrebenden Kräfte des Alls zu einer gewaltigen, unfaßbaren Harmonie vereinigen; wie schließlich doch alle Gestirne zu Schutz und Trutz und Lob der großen Mutter Sonne kreisend ihre ewige Weise singen, also kreisen auch Momberts Gedanken und Bilder um eine Leuchte, um eine Schwere —: um das „Menschlich-Herrliche". Wirr und rätselhaft erscheint den vielen dieses Chaos von hellen und dunklen Farben, von dumpfen und grellen Tönen. Dem Vollendeten aber fügen sie sich alle zum Sphärenglanz, zur Sphärenharmonie.

Mombert schafft in erster Linie mit dem Geiste, d. h. der Geist ist es, der die großen Bilder und Träume schaut und aufnimmt. Damit aber diese Bilder festgehalten und wiedergegeben werden, muß das Gefühl hinzukommen, — müssen diese Eindrücke gleichsam ihren Weg durch das Herz in die schreibende Hand nehmen. Und hier trifft Mombert eben wieder mit Kerner zusammen, der,

wenn auch nur schlicht und schüchtern, doch im Grunde genommen das vertiefte Wesen des Kunstwerkes wohl erfaßt hat. Die wahre Seele eines echten Kunstwerkes ist eben doch das *religiöse Moment*, und dieses kommt allein nur aus der Urtiefe unseres unbewußten Innenlebens. Es ist deshalb unsinnig, wenn Mombert im Anfange seiner „Schöpfung" sagt:

> Auch er, mein letzter, ist abgereist,
> Jetzt ist mein Herz nur noch Geist.

Es ist dies denn auch weiter nichts wie eine pathetische Phrase; weiß doch Mombert nur zu gut, daß er ein Herz, ein fühlendes Menschenherz, besitzt. Und so kommt es denn auch, daß er, im Gegensatz zum obigen, diesem unsichtbaren Gottestempel an mehreren Stellen seine teils natürliche, teils symbolische Bedeutung nicht versagen kann:

> Mir ward das Herz so schwer, so schwer.

oder:

> Mein Herz glänzt überm Meer.

oder:

> Ich trage ein glänzend Herz in den Händen.

u. a. m.

Gott ist Geist, ist allein unbewußter Wille. Der Mensch aber kann nun einmal nicht nur Geist

sein, mag er sich auch in seltenen Stunden als weltschöpfender Gott fühlen; mit seinem Leibe, mit seinem fühlenden Herzen haftet er eben ewiglich am Irdischen, und nur die Sehnsucht (Mombert bezeichnet sie allerdings als den „Erdenrest, zu tragen peinlich"), nur sie ist es, die die goldene Brücke zwischen ihm und Gott, — dem rein Geistigen, bildet. Auf dieser uferlosen Brücke aber lauern die großen Gedanken. Unsichtbar lauern sie auf den, der in tiefer Sehnsucht hinüberschreitet. Denn Schöpfergedanken werden nur im Momente grenzenloser Sehnsucht empfangen — unbewußt — „sie überfallen uns gleichsam", wie sich Nietzsche einmal äußert. Ja, betrachten wir nur die letzten Werke der größten Meister, betrachten wir den „Faust", den „Zarathustra", die „Neunte Sinfonie", das „Requiem von Mozart", den „Parsival", die „Melancholie von Böcklin", — wie wäre je solches entstanden ohne die große Sehnsucht nach dem Höchsten — Letzten? —

Diese Sehnsucht aber wurzelt allein nur in unserm Innern — „im Herzen", wie die Menschen zu allen Zeiten gesagt haben. Hier wird der Geist, der aus Unendlichkeiten kommt, geläutert und in neue Bahnen geleitet. Hier wird das Ungenannte erst genannt und bewertet. Hier muß sich Wahr und Unwahr scheiden. „Gefühl ist alles!" — Wer

aber nur mit seiner Intelligenz, mit seinem Verstand arbeitet, gehört nicht in den Tempel der Kunst! — „Im Herzen steckt der Mensch", sagt Schopenhauer, „nicht im Kopf!" Siegt jedoch einmal der Verstand über das Gefühl im Dichter, nun, dann sinkt er eben rettungslos zum bloßen Schriftsteller herab, und um diesen haben wir uns nicht weiter zu kümmern. — Auch Mombert ist dieser Gefahr nicht immer entgangen; besonders nicht in seinem dritten Werke der „Schöpfung". Ich denke hier hauptsächlich an die höchst überflüssigen, pretentiösen Fußnoten: „Fremder, der du dies liest bei der Nachtlampe, das hast du nie gefühlt"; oder „Das ist ein wundersames Lied!" Wozu denn erstens diese völlig grundlose Voraussetzung? Und zweitens wozu diese aufdringliche Qualifikation des eigenen Produktes? — Wenn mir jenes Lied auf Seite 29 nicht schon an und für sich wundersam erscheint, was soll mir dann noch diese Selbstempfehlung am Schluß? Warum stehen denn unter dem Sturmlied von Goethe, dem Abendmahlslied von Novalis, dem Schicksalslied von Hölderlin, dem trunkenen Lied von Nietzsche keine solchen Sachen?? Wahrhaftig nein! Solches macht noch lange nicht den großen Dichter aus. So etwas kann uns nur unsympathisch berühren, gleich gewisser, gewaltsamer Textänderungen in den Neuauflagen der

Mombertschen Werke, die mir so spezifisch jüdisch erscheinen. Doch halten wir uns hier nicht auf! Glücklicherweise ist ja Mombert im „Denker" über diese Äußerlichkeiten hinweggekommen.

Gehen wir nun zu Stefan George über, so finden wir hier einen Dichter, der alle seine Gedanken und Bilder, seien sie nun stark und männlich, seien sie nun wieder sanft und kindlich, in eine durchgehend gleichmäßige, starre, wenn auch große Form zwingt, eine Form, durch die dann aber auch seine Bilder und Gedanken einen oft allzu monotonen Klang erhalten. Georges Poesie gleicht auch eher einem kunstreich geflochtenen Gewebe als einer großen Glocke, mit der ich hier Momberts Dichtung vergleichen möchte. Bei Mombert eben bricht der Gedanke gleich einem Bergstrom sich selbst die Bahn, — oft in wildem Schäumen sich überstürzend, oft wieder ruhig und klar dahinfließend. „Torsi sind und bleiben Momberts Dichtungen", sagt Gustav Kühl in seiner Besprechung. Gewiß. Aber ließen sich in diesem Falle jene Dichtungen nicht eher mit den wuchtigen Skulpturen eines Rodin vergleichen? Ich glaube doch. Denn gleich wie bei dem genialen französischen Bildhauer das Kunstwerk aus dem Stein hervorquillt, um, kaum geboren, wieder darin zu versinken, also tauchen auch Momberts Schöpfungen aus dem Chaos; oft ganz unförmlich und halb

verhüllt von dem Urnebel, dem sie entstiegen. Ich habe Momberts Dichtung mit einer Glocke verglichen, und zwar denke ich mir eine Glocke, die ohne Klöppel an einem Seile befestigt frei in der Luft geschwungen, allmählich von selbst zu tönen beginnt. In dieser Weise ungefähr entwickeln sich bei Mombert Reim und Rhythmus. — Hier liegt die Größe, zugleich aber auch die Gefahr dieser Art des Aus-sich-heraus-Produzierens; denn verliert erst einmal dieser gewaltige Glöckner die Gewalt über sein dröhnendes Erz, so entreißt sich dieses seinen lenkenden Händen, und saust nun haltlos ins Unendliche hinaus, um bald aus herrlicher Höhe herabzustürzen und nun in elender Tiefe rettungslos zu zerschellen. Titanen wie Beethoven, Michelangelo und Goethe haben es vermocht, ihrer „furchtbar schaffenden Natur" die Bahn zu weisen, ohne an ihr selbst zu Grunde zu gehen. — Daß Mombert diesem Ungeheuer Ich stets Stand halten wird, glaube ich hoffen zu dürfen; die gefährlichste Klippe hat er, meines Erachtens, bereits in der „Schöpfung" glücklich umsegelt. Was dieser ganze Kampf aber für den Dichter bedeutete, werden selbstverständlich nur die wenigsten einsehen; den vielen wird Momberts Dichtung stets nur eitel Narrenspiel sein.

Einesteils mögen sie schon Recht haben, diese Leute; denn wer vermöchte die Grenze zwischen

Genie und Irrsinn zu ziehen. Ich zweifle auch nicht daran, daß Mombert zur Hälfte ein Narr ist. Zur anderen Hälfte aber ist er ein Dichter, und zwar einer von den wenigen, in denen sich eine Gottheit offenbart. Dieses Einswerden mit der Gottheit, dieses Moment der Offenbarung ist jedoch keine alltägliche Tatsache, selbst nicht einmal für das Genie. Diese heiligen Augenblicke gleichen eben dem Blitze, der plötzlich alles erhellt. Da taucht der Gedanke gleich einem Springquell auf, jäh, vereinzelt, — bei dem größten wie bei dem kleinsten.

Das Weltgeheimnis ist nirgendwo;
Es ist nicht hier noch dorten;
Es schaukelt sich wie ein unschuldiges Kind
In des Sängers blühenden Worten.

Immermann (Merlin).

Also: „Nur Narr! Nur Dichter! — Nur Gott!!"

In der „Schöpfung" ruft Mombert einmal aus: „Es gibt nichts Größeres als das Schaffen!" George aber würde hier wohl sagen: „Es gibt nichts Größeres als das Formen!" —

Nun, beide mögen Recht haben. — Wer nun aber von beiden der größere ist, bleibt Sache der Ansicht. Darüber viel Worte zu verlieren, halte ich für überflüssig. George wird eben stets der feinsinnige, strenge Gothiker, Mombert stets der große Metaphysiker, zugleich aber auch der

gewaltige Plastiker bleiben. Von ihm gilt auch Carlyles Wort über Dante: „Er ist weltgroß, nicht weil er weltweit, sondern weil er welttief ist.“ — Beide Dichter aber haben ihren Ernst und ihre Größe, und so mögen sich denn die Leute freuen, „daß überall ein paar Kerle da sind, worüber sie streiten können!“ wie sich Goethe einmal Eckermann gegenüber äußerte. Vor allem aber sind beide Verkünder eines neuen Geistes, und dieser ist eben oft mehr wert als das einzelne Werk, namentlich bei stürmenden Vorläufern, — wie Arthur Möller-Bruck sehr treffend bemerkt. Beide Werke aber können nicht populär werden, und zwar deshalb nicht, weil sie eben gleich den Goetheschen Werken „nicht für die Masse geschrieben sind, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Ähnliches wollen und suchen und die in ähnlichen Richtungen begriffen sind.“ Und so wird es denn wie allen andern Großen auch Alfred Mombert ergehen; seine Werke werden nie Gemeingut der Menge werden, es werden die wenigen stets nur ihr weniges finden, um stets wieder auf dieses wenige zurückzukommen. Aber auch dieses sagt der alte Goethe: „Wer nicht eine Million Leser erwartet, sollte keine Zeile schreiben.“

Mombert ist ein stürmischer Bahnbrecher, und so werden wohl Jahrzehnte vergehen müssen, bis

die kleineren Nachfolger den Weg zu ihrem Meister geebnet haben. Wer aber Momberts Reich nicht bereits unbewußt vor sich schaut, der wird auch nicht auf diesem mühseligen Wege hingelangen; denn inzwischen werden neue Lichter auftauchen, und die Menge, die ja nie recht weiß, wo sie geht, wird blindlings auf jene neuen Leuchten zutappen. Und doch ist Mombert so allumfassend, daß wir bei ihm stets wieder Neues finden, so oft wir nur suchen. Ja, es wird Stunden geben, die uns Dinge offenbaren, an denen wir früher achtlos vorübergingen. Ich glaube sogar, daß einmal eine Zeit kommt, wo Mombert von demselben Einfluß auf die deutsche Literatur sein wird, wie es heute noch immer Nietzsche ist. Heine und seiner Dichtung ist es ja auch so ergangen; denn nicht nur der Dilettant, nein, auch was später ein tüchtiger, ehrlicher, mitunter sogar großer Dichter geworden ist, er hat gewiß in seiner Jugend nach Herzenslust „ge-heine-lt". Aber während der Dilettant als seichter Nachahmer elendiglich in den bodenlosen Spalten und Rissen der Heineschen Welt auf immer versank, erstarkte gerade der junge Mombert im Kampfe mit dem Basilisken Heine. Wahrlich, lange hat es gedauert, bis die lieben Menschen dahinter kamen, daß es mit dem Nachahmen von Heines Poesie eben doch nichts „Ordent-

liches" sei, und daß man doch besser tue, es wieder „anders" zu machen. Von dem Genie Heinrich Heine hatten viele Leute allerdings keinen Schimmer. Einer hat ihn wohl gehabt, lange, lange bevor die anderen hinterdreinhinkten. Es war ein einsamer Mann, ein klarer, tiefer, ehrlicher Denker und ein verstohlener Poet. Gustav Theodor Fechner heißt er; sein 1835 zuerst veröffentlichter Aufsatz über Heinrich Heine als Lyriker schließt mit den Worten: „Seine Poesie ist ein Individuum, was nur einmal zu leben die Berechtigung hatte, keine Gattung, die immer neue Individuen zeugen soll. Sie hat ihre Bestimmung erfüllt, ein Fortleben derselben ist ein Überleben, und jeder Nachahmer war gleich anfangs zu viel." Dies die Worte des Leipziger Philosophen. Alt sind sie, aber sie gelten noch heute, und namentlich auf Mombert passen sie wie angemessen. Auch Mombert ist gleich Heine einer, der über den anderen und über sich selber steht. Auch Mombert zeigt demgemäß diesen Heineschen Sarkasmus, diese oft tragische Selbstironie. Aber er ging nicht darin unter, er überwand vielmehr diese Schwächen, je tiefer er in die Geheimnisse des Weltalls eindrang. Und so steht denn Mombert heute auch um ein Beträchtliches über Heine, denn er ward zum Allseher und zum Allkünstler, wie wir ihn seit den Pro-

pheten, den Barden und den Mystikern des Mittelalters kaum mehr gehabt haben. — Von Liliencron, dem Lebenskünstler, über Dehmel, dem Weltkünstler, führt der Weg zu ihm.

Aber wie gesagt, Mombert ist gleich Heine ein Bahnbrecher, und so läßt er sich denn auch wie seine großen Vorgänger nirgends einreihen, selbst nicht einmal in den Begriff „Dichter"[1]). Mombert ist eben ein Prophet, ein Herrscher in seinem ureigensten Reiche, das ihm Gott geschenkt hat. Er ist ein großer Träumer, ein kühner Wachrufer — und entschieden einer der seltsamsten Menschen, die jemals auf unserer Erde gelebt haben. Wer den Kopf des Dichters einmal gesehen hat, wird das außergewöhnliche Gemisch von jüdischer und mongolischer Rasse nie wieder vergessen.[2]) Nur in den Augen liegt etwas, was uns heimatlich berührt. Das erste (jüdische) Moment ist erklärlich. Mombert stammt von jüdischen Eltern. Die beiden andern Momente vermag ich nicht zu erklären, — aber genug, sie sind da: in Momberts äußerer und innerer Persönlichkeit wie in seiner Dichtung. Wer dies einmal eingesehen hat, wird begreifen,

---

[1]) Man entschuldige, wenn ich anderswo notgedrungen dieses Wort gebrauchen sollte.

[2]) Das Bildnis (Steinzeichnung) des Dichters, das ich meiner Studie beigefügt habe, rührt von dem Stifte des Malers E. R. Weiß her und soll hauptsächlich dazu dienen, das eben Angedeutete bildlich zum Ausdruck zu bringen.

warum Mombert den biedern Deutschen stets unverständlich und fremd bleiben wird. Wer unter ihnen sollte auch noch ein tieferes Verhältnis zum orientalischen Geiste haben?? — Und ist es nicht „sonderbar", daß gerade Heines „Buch der Lieder" ins Japanische übersetzt wurde? Sollte diese ungeheure Tatsache nicht genug beweisen? Aber warten wir es ruhig ab. Ich werde mich jedenfalls nicht wundern, wenn einmal ein Buch von Alfred Mombert ins Chinesische oder Persische übersetzt werden sollte.

Daß Mombert und seine Dichtung, wie alle großen Meister und ihre Werke, nicht vom Himmel herunterfiel, sondern aus großen Vorbildern hervorging (anfangs Heine, später Nietzsche) ist klar und selbstverständlich. Mombert aber schlechthin als den Nachahmer des Arno Holz „zweiter Periode" hinzustellen, ist sinnlos und durchaus unberechtigt. — 1. hat Mombert seine drei ersten Dichtwerke bereits vor Holzens „Phantasus" geschrieben und veröffentlicht, und 2. hat Momberts Dichtung mit der Holzschen Mittelachsenpoesie mit ihrem immanenten Rhythmus absolut nichts zu schaffen. Holz ist und bleibt eben doch das starke Vers- und Reimtalent, das sich uns im „Buch der Zeit" so schön und kräftig gezeigt hat. Dieses Werk, sowie die gemeinschaftlich mit Johannes Schlaf verfaßten „Neuen Gleise" bedeuten in der

deutschen Literatur eine künstlerische Tat. Alle späteren Experimente, die Arno Holz anstellte, halte ich für verfehlt, mochte sich der Vorführende nun noch so laut und aufdringlich als Revolutionär und „Entdecker einer neuen Dichtart" preisen und verherrlichen.

Die Sucht, gewaltsam Neues zu bringen, liegt allerdings im Charakter unserer Zeit, die aber eben solange gährendes Chaos bleiben wird, bis aus ihm einst das Genie entsteht, das wieder einmal alle zugleich beherrscht. Talente aber, die berufen sind Neues zu sagen, hat es zu allen Zeiten in mehr oder minder großer Zahl gegeben. Auserwählt aber sind stets nur die ganz Großen, die Genies.

Ob Alfred Mombert einst zu jenen Auserwählten gehören wird, ist eine Frage, die nur die Zukunft zu beantworten vermag, sei es nun früher oder später. Daß er aber bereits zu den Großen gehört, sei hiermit behauptet und mit seinen Werken, insbesondere mit dem „Denker", bewiesen. Alles Zukünftige aber liegt in dunkler Ferne, und nur das Gegenwärtige ist es, worüber wir uns freuen können und dürfen. Schließlich aber schaffen wir doch für die Zukunft und nicht nur für die Gegenwart, die oft gerade achtlos und träge über das hinwegtritt, was allein wahr und gut ist, was allein das ewige Leben in sich birgt. Doch

habe ich die vorliegende Studie auch geschrieben, um mir über das klar zu werden, was mir insbesondere dieses letzte Buch Momberts so groß und liebwert macht. Ich wollte einmal nach Möglichkeit den Gedankengang des Dichters in seinem Werke auffinden und verfolgen. Es war dies aber eine Wanderung auf Bergeshöhen; oft fand ich die ansteigenden Pfade; oft aber wieder hemmten mir Felswände und Nebelmeere den Weg. — Und wenn ich dann vielleicht auch den höchsten Gipfel nicht erreicht habe, so fand ich doch auf meiner Wanderung so viel Schönes und Herrliches, dessen mir das Herz voll wurde; und je mehr ich staunte, desto mehr verspürte ich den inneren Drang, auch jenen fühlenden Menschen, die das Werk noch nicht kennen, zuzuwinken und ihnen den Weg zu zeigen, der mich hinaufführte.

II.

„Es ist alles ungeheurer Traum."
Alfred Mombert.

Im Frühjahr 1901 ist bei J. C. C. Bruns in Minden Alfred Momberts viertes Dichtwerk „Der Denker" erschienen. — Es ist dem Sternbild Orion geweiht und trägt die Inschrift: „Quidquid feci, venit ex alto."

Mit dem „Denker" hat der dreißigjährige Dichter bis jetzt entschieden sein reifstes und bestes Werk gegeben. Vergleichen wir es mit den drei früheren Werken, so finden wir, was in „Tag und Nacht" keimte, im „Glühenden" Wurzel faßte und endlich in der „Schöpfung" wild und riesenhaft emporwuchs, nun mählich im „Denker" schwere und köstliche Früchte trägt. — Der „Denker" ist ein durchaus ruhiges, zugleich aber in sich musikalisches Werk von großer Schönheit. Es erscheint uns alles gefestigter, in sich geschlossener. Der Zusammenhang des Einzelnen mit dem Ganzen ist zwingender, klarer. Wir finden weniger Sprühwerk und Sinnentaumel, dafür aber mehr Marmor und eine große, aber starke Feierlichkeit. Momberts bisheriges Schaffen gleicht einer ungeheuren Sinfonie[1]), die ein wachsendes Crescendo darstellt, dessen dritter Satz die „Schöpfung", die meisten Fortissimi und zugleich die tollsten Dissonanzen enthält. Der „Denker" aber setzt schon zu Anfang mit großen, tiefen Akkorden ein, wie wir sie eigentlich ehedem bei Mombert nur selten gehört haben. Und diese Akkorde klingen auch überall durch, sei es nun an Stellen, wo tiefster Schmerz oder höchstes

[1]) Das dominierende, unendlich variierte und erweiterte Urthema finden wir im II. Teile der „Schöpfung" (pag. 182):

„Sonne, Feuer, Weib und Meer:
Das sind die heiligen vier Schöpferwunden,
die bluten in den glänzenden Traumstunden
und singen ein Lied von ewiger Wiederkehr."

Glücksgefühl zum Ausdruck gelangen, sei es nun an Stellen, wo wir auf dem Boden der Wirklichkeit stehen, oder wo sich alles in ungeheuern Traum auflöst. Traum und Ruhe, das sind überhaupt die Momente, aus denen der „Denker" größtenteils besteht. Es ist alles viel geschauter, es ist alles mehr Wille und Phantasie eines Gottmenschen als das Händewerk eines allmächtigen Zauberers. Dies beweist schon gleichsam die „Bühne", auf der diese großen Dinge geschehen.

Im ersten Teil der „Schöpfung" trägt eine dunkle Woge den Dichter an ein einsam Inselland im Meere. In der Stille des hohen Mittags landet er und schreitet nun sinnend über den heißen, schattenlosen Ufersand, bis er endlich traumhaft vor einer Inschrift steht:

„Hier ist die Insel der Denker,
Hier wohnen die Schicksalslenker."

Und letztmals streifend, entdeckt er eine Höhle, darinnen ihm eine neue Seele und ein höchstes Glück verheißen wird. Aber zur Nacht stößt er ins Meerhorn und verläßt in seinem ruderlosen Boote den Strand, den er erst wieder im Denker aufsucht, um nun auf ihm seinen Herrscherpalast zu bauen, der sein ewiges Reich begründen soll.

Und so finden wir denn auch zu Anfang den Denker im Morgengrauen auf der Terrasse seines Hauses sitzen. — Hinter dem Ozean aber liegt

das große, funkelnde Tier: das Chaos, und aus seinen Augen rollt dem ewigen Zimmermann das Licht zu über den Ozean.

Diese ganze tiefe, ruhige Feierstimmung beherrscht den ersten Denker: die Terrasse. Hier ruht der Schaffende nächtens von seinem Tagewerke aus, hier umrauscht ihn das Meer, dessen Größe mit ihm, der alles miterlebte, stirbt. Denn das Meer, das ist seine Geliebte; ihm schenkt er all seine zeitlosen Gesänge, gleichwie sein früher Bruder der sternbesäten blauen Nacht seine unsterblichen Hymnen weihte. Die Denkerinsel ist der Ort der Vollendung. Hier strömt das große Vergangene und das große Zukünftige zum Ewigen zusammen. Hier herrscht er, der Einsame, der Prophet, — der Denker. Unter hohem Mittag steht er vor seinem Palaste hochaufgerichtet, wachend. — Nur:

In einer Nacht erlosch die Ampel der Halle,
es fiel ein Schleier über mich.
Da landete am alten Hause
eine Schar von fremden Denkern.
Ferne Gestalten
stiegen aus, und standen in der Runde
draußen auf der Meer-Terrasse.
Ich hörte ihre zeitlosen Gesänge
in der schimmernden Brandung.
Fast sangen sie mich Ewigen in Schlaf.

Gleichsam ein Idyll bildet der zweite Denker: der Garten. — Man muß an die stillen, einsamen Frühlingsbilder von Thoma und Segantini denken, wenn man diese innig schönen Zeilen liest:

Ohne Leidenschaft, doch ganz in Liebe
komm ich zu dir und frage dich:
Willst du mich haben?
Ich sitze gern im Frühling in tauigen Gärten,
wo ein Wind weht
über ein Blumenbeet.
Und kommt der greise Gärtner nur vorüber,
so red ich gern mit ihm ein Viertelstündchen
von seinen Büschen und von seiner Erde;
ein Vogel singt im Baum.
Da reden wir, auch wir: was Menschen reden.
Und nehm ich dann ein Blatt vom Baum
und leg es dir auf deine große Hand,
so fühlst du das: du hast mein Herz.

Und noch einmal plaudert der Dichter mit dem Gärtner, der die erfrorenen Sträucher und welken Äste schichtet, und er sieht den Dichter wandeln in der Mondnacht und hört ihn flüstern unter hohen Bäumen.

Denn das ist alles Dichtung,
womit ein Mensch sich seine Schmerzen lindert.

Und er sieht die vielen Vögel hoch in Lüften schweben, die alle doch nur Schatten und Träume

des Menschengeistes sind. Und inmitten des sprossenden Frühlings empfangen ihn die Gedanken von Tod und Ewigkeit.

Die Erde grab ich gern, die braune, feuchte.
Ich bin so oft gestorben.

Aber es wird Abend und er wandelt an das Ende seines Gartens:

Du findest zuletzt noch eine Bank,
tief, tief im Schatten
stolzer, ewiger Tannen.

Wann das Leben dich tötet,
lausche meinem Gesang.
Ich komme zu dir aus einem dunklen Gang
und trage ein glänzend Herz in den Händen.
Du mußt dich nicht wegwenden;
schaue mich an.

Im dritten Denker: die Sänfte, tritt zum ersten Male das Weib auf, das goldene, strahlende, das den Dichter erst sehend und schaffend macht. Freiheit und Erhabenheit weht uns aus diesem Teile entgegen.

Und nun beginnen in den folgenden sechs Denkern die wundersamen Wanderungen, Meerfahrten und Luftflüge, die der Dichter bald allein, bald in Gemeinschaft des Weibes oder anderer Traumgestalten, teils im Glanz der Sonne, teils in dem geheimnisvollen Schimmer des Oriongestirnes unter-

nimmt. So finden wir ihn an Abgründen und Wasserstürzen, in ewigen Wäldern, in Berg- und Schneeländern, wo das Tief-Ewige fühlbar in seine Nähe kommt, (Sechster Denker: Der Scheiterhaufen), am Bergsee, darin der Tod, das mißratene Kind einer unreifen Welt, badet, (Fünfter Denker: Der Lorbeerkranz), oder in einem Tempel, wo die Stille des Abends ihren letzten Ausdruck erfährt:

> Und still wars in dem Tempel. Nur die ferne Brandung des Meeres, und das dunkle Rauschen von Bäumen, und der Wandel einer Schlange um eine Säule.

Und es geschieht, daß er sich selber in einer ungeheuren Landschaft sitzen sieht, (Siebenter Denker: Der Vorhang), oder einen erblickt, der vor ihm war, der aber so hoch steht, daß er nicht mehr schaffen kann. (Neunter Denker: Die Posaune.) Einen, den er bald als schlafenden Greis in den schmutzigen Gassen einer verbuhlten Stadt, (Vierter Denker: Der Palast) — bald als greisen Fährmann, der ihm den Weg zu seinem letzten Reiche weist, findet.

Und wir gewahren den Denker am wildgewordenen Meer in einer Säulenhalle sitzen und zechen, während sein Sohn sich im harten Chaoslicht verzehrt. Wir sehen ihn, wie er — ein schöner Wanderer — in einem schwarzen Sarge durch

Wälder und Felsentäler getragen wird; wir sehen ihn, wie er im Schatten einer Felswand liegt und die Seele ungeheuer hinausweint, während ein riesenhaftes Orchester auf letzten Berggipfeln spielt. Und wieder findet er sich in einem Saale unter vielen Menschen, die in langen Reihen auf Stühlen sitzen, sie alle von den ungeheuern Tönen des Macht-Orchesters zu Skeletten verzehrt.

Aber in dunklen Hintergründen der Galerie
sitzt der Geist der Freiheit,
sitzt der Tondichter.
Den Fuß hält er gestemmt auf den Kopf des
Tieres im Abgrund:
und das Tier ist das Chaos.

Ein gewaltiges Bild, worin höchster Geist und größte Tat versinnbildlicht werden: Beethoven und die neunte Sinfonie! —

Und der Denker steht tief in Nachtwachen am brausenden Abgrund, wo eine Insel durch die Finsternis vorübertreibt.

Und auf der Insel flammt ein Scheiterhaufen.
Wenn du noch Bilder hast aus alter Zeit,
Gedanken noch, die dich anblicken,
dann lande jetzt an dieser Insel
und wirf sie in das Feuer.
Und willst du herrlich sein in langen Nächten,
dann leg dich selber auf den Scheiterhaufen.

Denn dieser Scheiterhaufen
ist das große Wonnebett des Geistes.

Und er sitzt im weiten, roten Büchersaale (Achter Denker) und schaut die Wunder, die draußen in seinem Reiche geschehen.

Aber die Posaune tönt, es naht die Stunde des Abschieds. — (Neunter Denker: Die Posaune.)

Und heute werf ich dem letzten sterbenden Meere
mein Ruder nach, und wende mich ab,
und ihm und mir geb ich die heilige Freiheit.

Sterbendes Meer, mein Herz, das dich liebte,
werf ich dir zu, und halte nicht zurück.
Und dein brechend Auge schafft uferlose Wonne
dem entfesselten Geiste.
Glückseliges,
begnadetes, geweihtes,
sterbendes Meer — doch auch deinem Namen
geb ich die Freiheit, und nenne dich nicht mehr.
(Zehnter Denker: Die Brücke.)

Und höher steigt der ewige Inselwanderer — wir glauben Zarathustra vor uns zu sehen, und doch ist es wieder ein anderer — höher steigt er, hinauf wo die Berge weinen, wo der große Wind so wundervoll daherrauscht. Und er findet den hochgewölbten Kiosk (Elfter Denker) hoch am Gebirge hingemauert. Dort war es, wo er seinen Freunden den ewigen Gestirnen gastlich manche

Ruhestunde bot. Und die Höhenluft weitet ihm das Herz; hier oben ist er endlich der ganz Freie. Hier oben gilt es der furchtbar schaffenden Natur die Bahn zu weisen.

Aber ihn verlangt es höher hinauf und er erhebt sich in den seligblauen Äther und seine dunklen Schwingen tragen ihn, der da alles mit sich trägt — die Welt und die Gestirne — hinauf in die immer reiner und lichter glänzenden Schöpfersphären. Herrlich schwebt er empor, denn unter sich hört er das große Brausen, hört er das Meer, die Geliebte, die Geliebte. —

Da aber trifft ihn der Gesang eines frühsten Vogels draußen in der Dunkelheit. (Zwölfter Denker: Die Flöte.)

Ton über Urgebirgen
im Nebelmeer,
zeitloser Schlafsänger,
Einem singst du: Mir,
dem ewig Schlummerlosen.

Und sein Flügelschlag wird matter und er sinkt hinab an die Ufer eines Sees, der einst nicht war — und es ist alles um ihn her so fremd und neu, — er weiß sich selber nicht einmal zu nennen. Und den großen Vogel frägt er, der da über dem weiten See entschwebt; aber auch dieser vermag ihm keine Antwort zu geben. Und er sitzt und

schweigt, — und noch einmal naht sich ihm sein Sohn — der schöne Jüngling mit der Fackel in den Händen —. Er läßt sein Saitenspiel ertönen und es naht sich ihm das Weib, das frühgeliebte.

Zu einem Saitenspiel lud ich dich ein —
da triffst du ein
in weißen Gewändern
mit blutigen Bändern —

Erhaben,
und wie ein Raubtier vergraben,
so schläft mein Geist.
Die hier ist eine Welt, die keinen tötet.
Von keiner Glut gerötet,
ruht sie in traum- und kummerloser Sphäre
und ist ganz Sein und Schwere.

— „Und wir waren
einst im Leben
allen neuen Reizen hingegeben" —

Er kam heran, Er faßt meine Hand.
Wie Waldbrand
floß Feuer zwischen meinen Haaren.
Ich war glühender Strom
und aufgetürmter Dom —

— „Aufschäumend an Säulen der Macht und
Herrlichkeit!
Aufträumend über die Ränder der Welt!" —

Wolken hangen tief in mein Gesicht.
Ich bin ein geistdurchstürmtes Gedicht.
Das alte Lied, das meinem Herzen nah,
ich will küssen, oh ich will weinen.
Ihn hab ich ewiglang gesucht, ich sah
oft seines Fußtritts Bild in Urgesteinen.

Laß uns, laß stumm uns sagen,
was draußen nie ein Herz versteht,
das Ewige in allem Sagen,
was lächelnd auf- und untergeht —

— „Was dir das Leben gibt und nimmt,
was wie im Traum auf zitternden Meeren
schwimmt" —

Hilf mir die Saite greifen
mit deiner lieben Hand —
nach fernem Schweifen
komm ins Heimatland.

Und noch einmal, ein letztes Mal steigt er bergwärts empor, — und da findet er auch den Gipfel, den er so lange gesucht.

Hier ist ein Gipfel.
Hier wurzelt neben dir eine so fremde Blume,
plötzlich, und so fremd und anders,
daß du blaß erschrocken lächelst.
Suche nicht länger!

Jeder Gedanke, den du jetzt noch schaust,
ist ein Irrgeist.
Hier ist ein Gipfel, suche keinen andern.

Und nun hebt sie an, jene wundersame Melodie der ewigen Ruhe; erst leise, dann immer voller und mächtiger:

„Hier ist ein Gipfel, um drauf einzuschlafen."

Nun schwindet alles Vergangene, und das große Zukünftige senkt sich ahnungsschwer auf des müden Wanderers erstrahlend Denkerhaupt.

Hier ist ein Gipfel, um drauf einzuschlafen.
Hier schwimmt das selige Glanzgestirn des Orion
welttief im Süden.
Und tief im Norden ruht der große Schatten
des alten Schmerzes,
der trinkt hinunter seine eignen Tränen,
Augen glühen aus metallischem Gesicht,
und große Schmetterlinge streifen
mit Flatterflügeln den gesunkenen Koloß.

Hier ist ein Gipfel.
Hier tönt ein Horn
in der weiten Einsamkeit.

Und er liegt und träumt, und die großen Vögel mit den goldenen Planeten in den Schnäbeln ziehen über ihn hin.

Sie schwimmen langgestreckt im Luftraum,
in ihren wilden Augen loht die Glut
der Sendung und des Ziels. —

Und im Nachtsturm segelt das gespenstige Schiff des ewigen Kapitäns vorbei, des Herrlichen, der da am Maste lehnt. Und wie er ihn, den urfrühen Zimmermann, zuerst begrüßte, grüßt er ihn jetzt und wird in alle Ewigkeit ihn grüßen.

— Des Blick ist weltenstark
hinausgerichtet, und er ankert im Chaos.
Des Geist ist Ewiges. Und große Vögel
mit Glanzplaneten in den Schnäbeln
über ihm und unter ihm,
sie sind ihm flüchtig hingehauchte Worte.
Aus dem Schiffsraum schwebt herauf,
alles überfunkelnd,
der zechenden Matrosen
Welt-Triumph-Gesang.

Da ertönt noch einmal die sanfte Schlummerweise:

„Hier ist ein Gipfel, um drauf einzuschlafen",

und in wunderbarer Ruhe und Verklärung klingt nun auch der zwölfte, letzte Denker aus:

Hier ist ein Gipfel, um d'rauf einzuschlafen.
Hier hörst du Paukenschläge aus der Tiefe.

Hier zuckt der Geist um deine Lippen.
Es hebt deine Hand im Traum sich in den Äther
weltauf.

Das ganze Werk aber endigt mit einem Epilog, einer gleichsam symbolisch-dramatischen Traumdichtung, wie wir sie ähnlich schon am Schluß der „Schöpfung" finden. In ihr hat der Dichter sein Verhältnis zu Gott und seine Bestimmung als schaffender Gottmensch in der denkbar erhabensten Weise versinnbildlicht.

Der zweite Teil von Momberts „Schöpfung" schließt mit zwei Worten, die wohl zu jenen ganz wenigen gehören, die das Ewige im Tiefmenschlichen voll und ganz in sich fassen:

Gott — und die Träume.

Diese vier Worte möchte ich vor den „Denker", überhaupt vor Alfred Momberts ganzes Schaffen, stellen.

Brautstandsmoral

„Es gibt sicherlich nichts so Zerbrechliches, Angefaultes und Anormales in unseren heutigen Sitten als die sogenannte Moral. Aber unter all den verschiedenen Bestandteilen unseres momentanen Moralbegriffes ist wiederum die Brautstandsmoral die allerzerbrechlichste, angefaulteste und anormalste. Das heißt mit anderen Worten die Moral, die die Konvention zweien Menschen verschiedenen Geschlechtes, die sich lieb haben und später einmal im breiten Ehebett Kinder erzeugen wollen, auferlegt". Also beginnt der bekannte Soziologe Dr. Robert Michels in seiner Broschüre: **Brautstandsmoral** (Preis M. —.30). Er zergliedert das Unsittliche, das darin liegt, bei den Brautleuten auf der einen Seite um alles in der Welt die Sitte und den Anstand aufrecht zu erhalten, auf der andern Seite ihre Begierden durch Vorbereitungen mannigfachster Art aufs unglaublichste zu reizen. Er meint: „Sind die Vorbereitungen vorbei, so naht der Hochzeitstag selber. Die Braut nimmt am Vorabend noch schnell einmal ein Bad, der Bräutigam ebenfalls, wenn auch nicht mit der gleichgroßen Feierlichkeit. Jetzt endlich erscheinen die beiden Liebenden bereit, „sich zu lieben", ebenso wie — man verzeihe mir die Geschmacklosigkeit des im übrigen so sehr treffenden Vergleichs — wie Beefsteaks, die nach allen Regeln der Kunst gebraten wurden, bereit sind, gegessen zu werden." Er macht die Schamlosigkeit klar, mit der die beiden zum Schluß der langen Reihe von Erniedrigungen einander ziemlich tierisch in die Arme geworfen werden, und weist schließlich auf Abhilfe hin. Wenn man auch über die Ausführungen von Dr. Michels in vielen beteiligten Kreisen geradezu die Hände über den Kopf zusammengeschlagen hat, so ist doch die Tendenz von dessen Brautstandsmoral eine so tiefgreifende und gesunde, daß nur ganz zart besaiteten Gemütern und Verlobten, deren Glück von jedem Säuselwind bedroht ist, von der Lektüre abzuraten ist.

Feminismus und Wissenschaft

ist in einen argen Konflikt geraten. Die angebliche Wissenschaft sucht der Frau beizubringen, daß sie dem Manne gegenüber inferior sei. Und die Frau will sich das natürlich nicht beibringen lassen und wehrt sich kräftiglich gegen derlei Anschuldigungen. Namentlich Doktor Möbius ist es, der das Weib für physiologisch schwachsinnig erklärt, ihr jede Fähigkeit, je einmal in Kunst, Wissenschaft und öffentlichem Leben etwas Tüchtiges zu erreichen, abspricht und sie auf die Küche und das Kindererziehen verweist. Das soll sich die Frau gefallen lassen! Sie läßt sich's nicht gefallen. Aus dem Lager der beleidigten Frauen erheben sich die Stimmen und kennzeichnen die Untersuchungen Dr. Möbius' in dieser Richtung als das, was sie sind: Unbewiesene Behauptungen. Die schärfste und radikalste unter den Entgegnungen, die Dr. Möbius erfahren hat, ist die von Johanna Elberskirchen, Feminismus und Wissenschaft (Preis 30 Pf.). Mit unheimlich schlagenden und beweiskräftigen Argumenten leuchtet die bekannte Züricher Medizinerin ihrem Kollegen heim und tut somit allen einen Dienst, die sich haben irre führen lassen, zu zweifeln begonnen haben und zu verzweifeln an der Frauensache, weil sie sich die abstrusen Theorien Dr. Möbius' zu Herzen nahmen. Nun mögen sie zu ihrer Beruhigung und Belehrung von Johanna Elberskirchen Feminismus und Wissenschaft lesen.

Nicht nur denen, die Wert auf außerordentlich spannende Lektüre legen, sondern auch insbesondere für alle diejenigen, welche für die gerade in unseren Tagen soviel besprochenen Themata des Spiritismus, der Suggestion, der Gebetsheilung, der Seelenwanderung ꝛc. Interesse haben, seien die folgenden belletristischen Novitäten auf das Angelegentlichste empfohlen:

Victor Blüthgen, Die Spiritisten. Roman. Preis brosch. M. 3,—, geb. M. 4,—.

„In seinem neuen Roman „Die Spiritisten" zeichnet Victor Blüthgen mit jener Mischung von köstlichem Humor und herzwarmem Ernst, der ihm eigen ist, einen Kreis von interessanten Personen, die sich in den Spiritismus vertiefen und schildert sie in den verschiedensten Stellungnahmen zum spiritistischen Problem. Besonders sind die Abschnitte, in denen Blüthgen den Wahn einer Befruchtung aus der vierten Dimension darstellt, von aktuellstem Reiz. Dem Dichter standen die weitgehendsten praktischen Studien auf dem problematischen Gebiet zur Verfügung. In den Tagen des Prozesses einer Anna Rothe, unter den Sensationen der Gebetsheilung dürfte sich ein solches Werk des allgemeinen Interesses erfreuen."
Berliner Börsenzeitung.

C. Eysell-Kilburger (Frau Victor Blüthgen), **Klänge aus einem Jenseits.** Ein Mysterium. Preis brosch. M. 3,—, geb. M. 4,—.

Dilettanten des Lasters. Roman. Preis brosch. M. 3,—, geb. M. 4,—.

Der Roman, ein Beitrag zur Frauenfrage, spielt in einem kleinen Kreise jener auf geistigem Gebiete erwerbenden Mädchen, die Berlin an sich zieht: Musikerinnen, Malerinnen, Kunstgewerblerinnen, Schriftstellerinnen, die statt auf den Mann zu warten, ihr Schicksal in Ringen und Entbehren selbst in die Hand nehmen. Stolz auf ihre Selbständigkeit, geben sie vor, den Mann entbehren zu können, während sie innerlich mit allen Fibern nach ihm verlangen, weniger aus Temperament, als aus der großen Mädchenneugierde heraus. Sie kokettieren mit der Bohême, machen sich deren Allüren zu eigen, aber sie sind zu anständig, um über heimliche Wünsche, allenfalls Naschen und Nippen hinauszukommen, sind nichts weiter als Dilettanten des Lasters. Und eine und die andere wagt doch einmal zu viel, man beneidet sie und ergreift mit Feuer ihre Partei. Gerade die Heldin, die Vornehmste, innerlich Keuscheste unter allen wagt den letzten, gefährlichen Schritt, wird zum Opfer und bringt es doch nicht fertig, konsequent zu bleiben. Der ganze Roman bietet auch in der Handlung ein aufgegriffenes Stück Leben von ergreifendem Ausklang. Brünner Morgenpost.

Bertha Saturny, Sein Wille. Eine Erzählung im Zeitalter der Suggestion. Preis brosch. M. 2,50, geb. M. 3,50.

Henry Wenden, Die Tote. Eine Artistengeschichte. Preis brosch. M. 2,50, geb. M. 3,50.

Dr. med. **Fritz Köhler, Die Gebetsheilung.** Eine psychologisch-naturwissenschaftliche Studie. Preis M. 1,—.

Herman Frank, Das Abendland und das Morgenland. Eine Zwischenreich-Betrachtung. Preis M. 2,50.

A. N. Apuchtin, Vom Tod zum Leben. Geschichte einer Seelenwanderung. Preis M. 2.—.